This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

NB
90
.M45
A 448846

Metz Dr. F. - Die Ferne Di. Terascopie

1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUÆRIS PENINSULAM AMŒNAM
CIRCUMSPICE

90
.M4

STATUA
DI DONNA SEDENTE
DEL PALAZZO BARBERINI

IMPRONTA
D'UNA FORMA DI TERRACOTTA
RAPPRESENTANTE DUE AMANTI

ILLUSTRATE
DA F. MATZ

Estratto dagli Annali dell'Instituto di corrispondenza archeologica anno 1871.

ROMA
COI TIPI DEL SALVIUCCI
Piazza SS. XII Apostoli n. 56.
A spese dell'Instituto
1871

NB
90
.M45

L'Overbeck ragionando – sono appunto dieci anni – intorno alla bellissima statua che pure di questo articolo forma il soggetto, non ha mancato di corredare la sua memoria [1] d'un rame, il quale, benchè preferibile di gran lunga alla pubblicazione che ne ha dato il Visconti [2], a cagione delle sue dimensioni troppo minute non può dare una perfetta idea dell'originale. Siamo dunque certi dell'applauso di chi ama il bello, riproducendola sulla tav. XXXIV dei Monumenti dietro nuovo disegno con grazioso permesso del principe Barberini eseguito da valente artista e riveduto con ogni cura dai sigg. Helbig e Trendelenburg.

È questa statua una delle opere assai rare nei musei di Roma che portano l'impronta evidentissima di origine veramente greca ed è con sommo piacere che l'occhio, affaticato dalla vista di tanti e tanti monumenti dovuti allo scalpello italiano, ritorna sovr' essa

[1] *Berichte der sächs. Ges. d. Wissensch.* 1861 tav. Va.

[2] *Museo Pio-Clementino* II tav. d'agg. b VI = Millin *G. M.* CLXVI 640.

158417

per ammirare sempre più quella bellezza modesta e simpatica, alla quale si uniscono qui i pregi dell'esecuzione, la squisitezza del marmo ed una conservazione che può dirsi perfetta.

È appena credibile che fosse per lungo tempo ritenuta una Didone. Questa spiegazione del Visconti è passata sotto silenzio dal Braun che la credette una Penelope [1], ampiamente però rifiutata dall'Overbeck che in essa riconobbe Laodamia nell'atto di uccidersi. Ma anche questo risultato e principalmente le conseguenze che ne deriva il dotto archeologo di Lipsia per stabilire l'epoca del monumento e la scuola che la produsse, non mi convincevano in nissun modo. Ma mentre mi riuscì ben presto formarmi un giudizio intorno allo stile della statua, giudizio che si stabiliva ancora più durante il mio soggiorno nella Grecia, il concetto mi restò un enimma fino a che una osservazione fatta sullo stesso monumento mi insegnò la strada la quale credo possa condurre al vero. Imperocchè esaminandola scrupulosamente collo scopo di inserirla in un catalogo universale dei monumenti dispersi di Roma che stava per compilare, notai indizi certissimi, non esser moderna la man destra, come credette l'Overbeck, ma antica ed appartenente originariamente ad essa [2].

È vero che l'esecuzione si scosta un poco da quella della sinistra, ma questa circostanza non può esser decisiva, perchè pure in altre parti della statua si osservano ineguaglianze del lavoro. Il marmo è affatto identico, vale a dire impregnato d'un bel colorito aureo e sparso degli stessi atomi vegetabili, a quel che pare, che si vedono in su tutta la superficie della

[1] *Ruinen und Museen Roms* p. 342.
[2] Al polso è frapposto un piccolo pezzetto moderno.

figura. Sarebbe assai indifferente questa osservazione, se non ne risultasse una conseguenza necessaria: non possiamo più denominare arbitrariamente quell'oggetto cilindrico che teneva la mano; anzi siamo costretti di adattar la spiegazione al frammento che vi esiste ancora. Ora le irregolarità che si osservano in esso, sono così grandi che resta affatto esclusa la possibilità dovervisi riconoscere un arredo fabbricato da man d'uomo. Contemplandolo spesso mi è sembrato sempre ugualmente probabile che fosse un ramo. Supposto ciò, ci ricorderemo d'un altro fatto messo fuor di dubbio dall'Overbeck, esser cioè un'ara la pietra quadrata e fregiata d'una cornice, su cui siede la fanciulla. Da questi due punti quasi spontaneamente risulta la spiegazione del concetto. La nostra statua senza meno rappresenta una supplice.

Essendo l'ara ed il ramo contrassegni assai noti per una situazione quale la supponiamo, non farà d'uopo di rammassare esempi per questo uso; ed è perciò che rammento qui soltanto un passo di Eschilo, il quale potrebbe destare uno scrupolo leggiero: cioè nelle Supplici di questo poeta, avvicinandosi il tiranno del paese, Danao comanda alle sue figlie di tenere i rami nella sinistra [1].

Giova dunque menzionare che i monumenti provano, non essere stato questo costume inalterabile. Rimando i miei lettori in primo luogo al noto vaso Mediceo ove il ramoscello sembra cader dalla man destra della donzella [2] che siede accoccolata al piedestallo del

[1] V. 191 ed. Dindorf:

ἀλλ' ὡς τάχιστα βᾶτε καὶ λευκοστεφεῖς
ἱκτηρίας ἀγάλματ' αἰδοίου Διὸς
σεμνῶς ἔχουσαι διὰ χερῶν εὐωνύμων.

[2] Millin *G. M.* CLV 556, dove il ramoscello per negligenza del disegnatore è omesso.

simulacro. Si ricordi poi il vaso napoletano, il cui quadro principale si riferisce all'espiazione delle figlie di Proeto [1]. Ivi una delle fanciulle che sono assise sull'ara, tiene il ramo nella stessa maniera che era propria anche alla nostra statua. In ogni caso quest'ultima non faceva parte d'un gruppo numeroso di supplici, quali tanto spesso apparivano sulla scena e quali furono note al pubblico di Aristofane per le Eraclidi di Panfilo [2].

L'ara conservata interamente sì nella statua Barberini, sì in una replica che esiste nella Galleria lapidaria del Vaticano [3], prova che non vi sedeva più d'una figura. I soli monumenti dunque, i quali si potrebbero confrontare col nostro, sono all'infuori del già nominato vaso Mediceo la pittura ercolanese riprodotta

[1] Müller-Wieseler *D. A. K.* I 2, 11.

[2] *Plutus* 382 sgg.

ὁρῶ τιν' ἐπὶ τοῦ βήματος καθεδούμενον
ἱκετηρίαν ἔχοντα μετὰ τῶν παιδίων
καὶ τῆς γυναικὸς κοὐ διοίσοντ' ἄντικρυς
τῶν Ἡρακλειδῶν οὐδ' ὁτιοῦν τῶν Παμφίλου.

Gli antichi commentari lasciano indeciso se si tratta qui d'una tragedia o di una pittura, essendo da un canto impossibile di far il celebre pittore di Sicyon coetaneo di Aristofane, mentre dall'altro non si conosce neanche un poeta tragico di questo nome in quel tempo. Si diceva esser da un pittore di questo nome eseguita una pittura nella Poikile rappresentante gli Eraclidi, Almena ed una figlia di Ercole come supplici degli Ateniesi. Ma hanno già osservato i più dotti commentatori essere ciò un errore, essendochè il pittore non era Panfilo ma Apollodoro. Se lo Schaefer riferisce con ragione, a quel che pare, la prima pittura descritta da Pausania I 15,1 alla battaglia, per la quale gli Ateniesi proteggevano gli Eraclidi contro il furore di Euristeo, non è impossibile che quel gruppo di supplici ne facesse parte; in questo caso saremmo certo dell'autore della pittura che da nissun altro viene descritta. Soltanto mi pare improbabile riferirsi ad essa l'allusione di Aristofane che difficilmente poteva sbagliare nel nome dell'artista.

[3] Visconti *M. P.-Cl.* II tav. 40.

sulla tav. 29 della *Gazzetta archeologica* del 1843 ed in fine una faccia laterale della base di Sorrento negli *Antichi Monumenti* del Gerhard tav. 21. Ma se anche non fossero esposte ai più grandi dubbi le spiegazioni che se ne hanno, non ne avremmo gran profitto. Sono troppo grandi le differenze fra quelle figure e la nostra statua per poterne derivare qualche punto decisivo per quest'ultima.

Là una vergine caduta in terra col capo chino, le braccia pendenti in giù, in somma con tutti i contrassegni di stanchezza ed abbandono, quì una fanciulla vigorosa di corpo e d'animo, il cui occhio, supplichevolmente sollevato, guarda sia il persecutore, sia il cielo onde spera venirle aiuto. Sopprimo le idee che mi vengono alla mente, perchè dispero poterle rendere probabili al lettore; anzi credo che in questo caso ove si tratta di una statua non caratterizzata in maniera individuale, con ragione potremmo dimandare, se debba pensarsi ad una figura mitica.

Ci basti dunque per adesso avere trovato una spiegazione sufficiente del concetto, il quale in nissun modo conviene ad una suicida, come credettero l'Overbeck ed il Visconti. Ma questa spiegazione non può non influire sul giudizio da farsi intorno allo stile della statua. Se l'Overbeck l'assegnava ad epoca soverchiamente tarda, forse, come egli dice, al fior della scuola rodia, senza fallo lo fece avendo lo sguardo pregiudicato per la sua propria supposizione, trattarsi qui d'un argomento patetico e dipendente dalla tragedia.

Quanto a me, non mi è restato mai un dubbio che sia un monumento attico della miglior epoca, vale a dire del secolo quinto o dei primi decenni del quarto.

Osserviamolo più accuratamente da vicino.

Le forme del corpo sono robuste e carnose quali

si cercano invano nel tempo di Prassitele e di Scopa, meno ancora all'epoca di Lisippo. Il cranio è di grande profondità e la forma del viso non tanto bislunga, come l'hanno le Amazzoni ed il supposto doriforo, quanto larga e tondetta. L'espressione del viso non è ancora libera. Le guancie piane e liscie non mostrano punto quel pittoresco effetto di lume ed ombra che è così caratteristico per la statuaria dopo Alessandro [1]. Gli occhi sono circoscritti al disopra ed al disotto da palpebre acutamente proffilate e le ondeggianti linee delle labbra sono fortemente curvate. Il naso è piccolo e forma appena un angolo colla fronte. Cuopre il corpo un sottile chitone di lino cinto sotto il petto. Le gambe oltre di ciò sono involte d'un panno di lana. Ambedue queste parti del vestiario sono lavorate collo studio forzato di esprimere, per quanto è possibile, le differenti proprietà delle stoffe. Il fino chitone si accosta dappertutto al corpo e, per far trasparire anche di più le forme di esso, le pieghette che l'attraversano in direzione orizzontale, sono aderenti al petto, di modo che invece di incavi tondi formano striscie piatte e circoscritte acutamente in guisa di fili di lima. Al contrario il manto di stoffa più folta mostra dappertutto pieghe morbide e che si accostano in curve molli ed ondeggianti alle gambe. Anch'esso è fatto colla somma nettezza e con quella diligenza che non conosce ancora lo studio d'un brillante effetto.

Per tutto ciò si trovano i confronti nelle sculture attiche, ma principalmente palpabile è l'affinità della faccia coi tipi delle teste giovanili non solamente muliebri, ma anche maschili che si mirano sul fregio del Partenone; e che non si tratti di una rassomiglianza

[1] Cf. Kekulé *Die Gruppe des Künstlers Menelaos* p. 34.

esterna e superficiale, lo vedrà chiunque farà un confronto più accurato [1].

Se dunque, secondo la mia opinione, la statua Barberini è un originale, sono ben lontano però dal voler ascriverla ad un Fidia ovvero un Alcamene. Il concetto è semplice e conveniente, ma non mostra in maniera evidente quell'elemento spirituale che i sommi artefici sapevano ispirare pure alle loro opere inferiori. Lo studio forzato del caratteristico, principalmente visibile nel trattamento della panneggiatura, manifesta un artista che non si sente ancora sicuro possessore dei mezzi dell'espressione. Non si potrà negare che il chitone ha qualche durezza, e che nell'eseguirlo troppo diligentemente, l'artista abbia perduto dagli occhi l'effetto dell'insieme. Con questa accuratezza contrastano in maniera assai sorprendente alcune gravi negligenze. Già parlai della mano destra. Forse la circostanza che essa sporge liberamente nell'aria, ha impedito lo scultore di darle la sottigliezza necessaria. Meno scusabile si è il fatto che il dorso e l'occipite sono soltanto abbozzati. Si potrebbe credere non esser del tutto finita l'opera, ma trovandosi queste negligenze appunto in quelle parti della statua che, dopo collocata giustamente, non si vedono, sarà più probabile che l'artista si contentasse di condurla a quel grado di perfezione, nel quale ci si presenta adesso. Almeno la non ultimata esecuzione non diminuisce la probabilità della nostra opinione, trattarsi qui d'un originale, purchè non si confronti la statua Barberini in quel punto colle sculture del Partenone, ma piuttosto coi migliori rilievi sepolcrali di quell'epoca ove tali inesattezze spesso si

[1] Principalmente adatta per il confronto si è la testa del supposto Apolline veduta da tre quarti che si mira sur una lastra esistente ancora in Atene.

eseguire il disegno nella grandezza naturale, giacchè non potendosi esprimere l'altezza del rilievo senza una esaggerazione troppo grande delle ombre, ciò che a bella posta in questo fu evitato, le forme dei corpi paiono più larghe e più grosse che non siano nell'originale. Mi son quindi interamente ingannato sull'effetto che mi era promesso da una riproduzione in rame. Già mostrai altrove che la rara finezza del lavoro rendono probabile esser stato eseguito il vaso onde è cavato la forma, non in terra cotta, ma in argento, del quale si serviva per eccellenza l'antica arte toreutica. Credeva dunque che una incisione più ancora che qualsiasi altra riproduzione sarebbe confacente per esprimere il carattere metallico dell'originale. Troppo tardi però osservai che al contrario le linee fatte a bulino son troppo dure e forti per poter ben esprimere quel mite lucido dell'argento che fin ad un certo punto si è conservato pure nell'impronta di creta, dietro la quale è stato eseguito il disegno. Questa impronta è cavata da una forma di terra cotta, la quale per noi rappresenta l'originale. Un meschino disegno che trovai fra le carte dell'Istituto, è corredato della notizia averla trovata il sig. Pervanoglu in una delle tombe sulla collina del Filopappo. Perora essa si conserva nel museo del Barbakeion in Atene. L'argomento non ha bisogno d'una spiegazione particolare. È sopratutto ammirabile, con che finezza e semplicità l'artista ha saputo esprimere quella lotta di due sentimenti nella figura della giovinetta. Colla mano sinistra respinge l'importuno amante, ma nello stesso momento chinando pudicamente la testa si confessa vinta. L'aggruppamento grazioso delle due figure non è meno lodevole dell'esecuzione sì nell'insieme, sì in ogni particolarità perfettissima.

L'epoca, a cui dobbiamo assegnar il monumento, si desume incirca dalla circostanza che la testa del giovine è improntata evidentemente dal tipo lisippeo conosciuto per l'apossiomeno del Braccio nuovo. Più importante però si è il nostro piccolo monumento per la testa della donzella, nella quale con una certa probabilità ravvisiamo un tipo femminile della stessa scuola per quant'io sappia non ancora riconosciuto. Disgraziatamente son troppo piccole le dimensioni per poterne tirare più dei tratti generali del viso, ma nella scarsezza di punti fissi offertici dalla storia dell'arte, dobbiamo accogliere di buon grado anche un cenno quale è il presente.